Shahid Bahonar University of Kerman

Iranian Civilization Research

Online ISSN: 2821 - 0867

Homepage: https://jic.uk.ac.ir

Iranian Civilization Research, Volume 7, Issue 1 - Serial Number 13, June 2025

Semiotic analysis of the Lily doll of the Boyer Ahmad nomads Based on Yuri Lotman's cultural theory

Ameneh Mansoori Mehrian[1] | Arezoo Paydarfard[2]✉

1. Graduated with a Master degree in Islamic Art (Historical Studies Orientation), Faculty of Art, University of Birjand, Birjand, Iran. E-mail: ameneh.mansoori.70@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Birjand, Birjand, Iran. E-mail: avat81ava@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: *13 Jan 2025*
Revised: *28 April 2025*
Accepted: *01 June 2025*
Published online: *25 June 2025*

Keywords:
Lily doll,
Boyer Ahmad nomads,
culture,
semiotics.

ABSTRACT

Boyer Ahmad tribes, with their native culture and clothing, play an effective role in preserving and transmitting cultural identity. One manifestation of this culture is the Lily doll, which mothers made for their children to play with and raise. This doll is modeled after a nomadic woman and has been registered as an intangible heritage on the list of national monuments of Iran. The present study examines that: What impact have the semiotic systems of Boyer Ahmad nomadic culture had on the Lily doll? And how is the semiotic analysis of Lily's doll explained by Yuri Lotman's cultural theory? The aim of the research is to investigate the role of culture on the structure of Lily's doll using Lotman's semiotic sphere. This applied, descriptive-analytical article has been conducted using Lotman's cultural semiotics approach. Information has been collected through library, field, and documentary methods. The findings show that culture is a set of signs that, through language and conventional codes, give human identity. The semiotic sphere, with features such as multilingualism and bi-axiality, enables the organization of meaning; A cultural space with boundaries of insider/outsider and order/disorder in which meanings are produced and interpreted through rituals, symbols, and binary structures. Art, with its own language, helps to deepen cultural meanings. For example, the dance handkerchief in Lily's hand is a sign of women's social role in joyful rituals and carries emotional weight. The Lily doll, a representation of a nomadic woman, carries cultural and symbolic potential that, in a tangible form, helps to transmit identity and collective memory. This representation is a cultural translation of lived reality into a symbolic text that, by crossing cultural boundaries, enables the production of meaning. The structure and covering of the Lily doll make it an intercultural symbol that mediates between tradition and cultural re-creation.

Cite this article: Mansoori Mehrian, Ameneh. Paydarfard Arezoo. (2025). **Semiotic analysis of the Lily doll of the Boyer Ahmad nomads Based on Yuri Lotman's cultural theory**. *Iranian Civilization Research*, 7 (1), 212-234.

DOI: 10.22103/JIC.2025.25490.1449

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

English Extended Abstract

Introduction

Culture, as a set of symbols and traditions, plays an important role in the formation of human identity. In the contemporary world, preserving and transmitting cultural and artistic heritage to future generations has become a major challenge. The culture of the Boyer Ahmad nomads, as one of the rich examples of Iranian local culture, contains important historical experiences and cultural symbols. Meanwhile, the Lily doll is a spiritual heritage and a symbol of nomadic culture and art that is being forgotten over time and with the influence of foreign cultures.

The Lily doll, which was made with the native clothing of nomadic women, was registered as an intangible heritage on the list of national monuments of Iran. This action highlighted the special importance of this doll in the country's cultural heritage. The lily is both a decorative object or children's toy and a cultural element that represents the customs and beliefs of the nomadic society. This handmade doll, which is made in a traditional way using locally sourced materials, has its roots in the life of the Boyer Ahmad nomads. The cross-shaped structure of this doll is articulated and dances in the same manner as the three-legged dance in nomadic culture. In this way, a string is attached to its hands, and by pulling the string, the hands dance. In previous decades, Lily was the playmate of many little girls and eventually became a symbol of happiness in girls' minds. With the passage of time and the arrival of modern dolls such as Barbie, the cultural status of the lily among the nomads faded and the traditional art of lily making was overshadowed. Despite this transformation, the lily still remains as a symbol of the historical memory and cultural identity of the Boyer Ahmad nomads.

Studying the Lily doll from the perspective of Yuri Lotman's semiotic sphere theory provides an opportunity to analyze how cultural meanings are produced and reproduced in the cultural systems of the Boyer-Ahmad nomads. With this theoretical framework, it is possible to show how the cultural symbols associated with this doll have changed or been consolidated in interaction with social changes. Using Yuri Lotman's theory, this research analyzes the semiotics of the Lily doll and examines questions such as "What impact have the semiotic systems of the Boyer Ahmad nomadic culture had on the Lily doll?" and "How is the semiotic analysis of the Lily doll explained by Yuri Lotman's cultural theory?"

The purpose of this research is to investigate the role of nomadic culture on the structure of the Lily doll and to utilize the capacities of Yuri Lotman's semiotic sphere to identify the cultural signs and meanings present in this cultural component. The results of this study can help to better understand the relationship between culture and symbols, as well as to preserve and promote indigenous cultural values.

Methodology

This article is an applied research and was conducted using a descriptive-analytical method. Data analysis was conducted using a semiotic approach with an emphasis on Yuri Lotman's theory of the cultural semiosphere. Information was collected through library, field, and documentary methods. In this study, the results are applicable to the cultural context related to the native doll of the Boyer Ahmad tribes called Lily.

Discussion

The Lily doll, a symbol of the nomadic woman, is rooted in her mind, beliefs, and art, and reflects elements such as form, color, and decorations. This doll is part of the nomads' cultural memory, reproduced in the form of a Barbie doll with native clothing. This recreation shows that cultural symbols have the potential for translation, transformation, and revival. Barbie's physical form has been preserved, but her clothing, decorations, and name have been changed to match local codes. This redefinition is a form of cultural resistance to the dominance of foreign signs, where indigenous content is recreated in an imported form. Women's actions in this process, while preserving indigenous codes, represent the interaction between tradition and contemporary forms and the production of new meaning in the modern cultural sphere. These

English Extended Abstract

two dolls, by referring to a common idea, create semantic diversity in different contexts and provide access to the hidden layers of nomadic culture.

Barbie in native clothing is a free discourse that flows from one cultural sphere to another and, in interaction with Lily, offers a new representation of the identity of the nomadic woman. This discourse highlights the contradiction between the reality of nomadic women and conventional representations. The movement between spheres can be analyzed from two aspects: Lily modeled after the nomadic woman, and Barbie modeled after Lily. Barbie not only does not eliminate Lily's identity, but also enters the cultural semantic structure and interacts with it. Initially, the Barbie entered nomadic culture as an alien and "unidentified" component; lacking a connection to the cultural memory and ritual codes of the host society. But with local coverage and a redefinition of function, it became a "cultural text." This translation was not simply a change of form, but rather a transfer of meaning from one cultural sphere to another; where Barbie, dressed in native clothing, became the symbolic replacement for Lily and was placed in the identity system of nomadic culture. By crossing the cultural boundary, Barbie was able to achieve a central identity in the symbolic sphere of nomadic culture. This shows that Lily, while having deep roots in historical identity, has had the ability to adapt and modernize. Cultural translation caused a foreign component to acquire meaning in the form of native codes and be placed in the cultural structure. As a result, Lily gradually moved to the margins and the native Barbie took center stage. Lily's museumization is a reflection of the changing position of signs in cultural memory. Lily's presence in the museum or in the hands of children conveys two meanings: first, a sign of its end or nearing its end; and second, its continuity and permanence in today's minds and culture.

The Lily doll has a dual nature; both a part of the material reality of the nomadic woman and a cultural meta-object. In contrast, Barbie is a conventional and alien symbol that initially lacked the cultural codes of the host society. This contrast between "real" and "contractual," "self" and "other," and "order" and "chaos" is clearly seen in the confrontation between Lily and Barbie. Lily, originating from the innate culture of nomads, is a carrier of native codes and a symbol of cultural textuality. In contrast, Barbie, as an "uncultural" component, was imported from outside, but was translated and recreated using the native languages of the nomads, and has become part of the symbolic sphere. This entry, in Lotman's terms, is a kind of "semantic explosion" where the opposing codes undergo a metamorphosis in the encounter with the native codes. Culture is always trying to transform foreign components into part of the internal identity through translation.

Conclusion

The findings of this study showed that the Lily doll, as a cultural component in the Boyer Ahmad nomadic society, is a reflection of social structures, ritual beliefs, and the role of women in native culture. Semiotic analysis of this doll, based on Yuri Lotman's semiotic sphere theory, showed that visual elements such as the color of the dress, additional decorations, ornaments, symbolic handkerchief movements, and even the doll's name, carry codes that convey cultural concepts such as fertility, vitality, resistance, feminine identity, and social rituals.

A comparative study between the Lily doll and Barbie doll with native clothing showed that the process of cultural translation through the boundaries of the semiotic sphere has led to the re-creation of meaning and the adaptation of foreign components to the native language. This cultural interaction has not only helped preserve traditional symbols, but has also revealed the capacity of nomadic culture to absorb and organize foreign elements. Meanwhile, data analysis based on Lotman's theory showed that the Lily doll, in addition to transmitting cultural concepts, has the ability to adapt to social changes and recreate in new conditions. This reflects the dynamics of cultural symbols and their role in preserving and evolving collective memory.

English Extended Abstract

From a theoretical perspective, Yuri Lotman's theory of cultural semiotics provided an effective framework for analyzing this process. Concepts such as "text", "non-text", "cultural boundary", and "semantic explosion" made it possible to explain how Barbie entered nomadic culture, translated it into native codes, and transformed it into a cultural text. Also, binary oppositions such as self/other, order/chaos, and culture/nature, as meaning-modeling structures, played a central role in the semiotic analysis of dolls. This theory showed that the Lily doll has greater legibility than Barbie due to its cultural authenticity and connection to collective memory. Further, an examination of the symbolic structure of the Lily doll showed that this symbol, as a core in the nomadic cultural sphere, is associated with permeable layers such as fashion, age, possibilities, and individual taste. These layers provide the basis for the transmission of cultural information and the reproduction of social identity through tangible signs. Also, the representation of these symbols in the collective memory of nomads contributes to cultural continuity and the consolidation of indigenous values.

Finally, this research emphasizes that combining cultural semiotics with ethnographic studies can be an effective tool for deeper understanding of identity components in local communities. The research results can be a basis for comparative studies in other regions of Iran as well as practical measures to preserve and revive indigenous arts. It is suggested that in future studies, other cultural symbols of nomads, such as clothing, music, and rituals, be examined with the same approach to reveal more dimensions of the cultural dynamics of this society. Also, to expand the scope of cultural semiotics, utilizing the perspectives of theorists such as Saussure, Grimas, Roland Barthes, and Landowski can open new analytical horizons.

پژوهشنامه تمدن ایرانی
شاپا الکترونیکی: ۰۸۶۷-۲۸۲۱
Homepage: https://jic.uk.ac.ir
دانشگاه شهید باهنر کرمان

پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی، سال هفتم، شمارهٔ یک (پیاپی ۱۳)، بهار و تابستان ۱۴۰۴

تحلیل نشانه‌شناسی عروسک لیلی عشایر بویراحمد بر اساس نظریه فرهنگی یوری لوتمان

آمنه منصوری مهریان[۱] | آرزو پایدارفرد[۲] ✉

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.. رایانامه: ameneh.mansoori.70@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار دانشکده هنر دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.. رایانامه: avat81ava@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۱/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵

کلیدواژه‌ها:
عروسک لیلی،
عشایر بویراحمد،
فرهنگ،
نشانه‌شناسی.

چکیده

عشایر بویراحمد با فرهنگ و پوشش بومی خود، نقش مؤثری در حفظ و انتقال هویت فرهنگی دارند. یکی از جلوه‌های این فرهنگ، عروسک لیلی است که مادران برای بازی و تربیت کودکان می‌ساختند. این عروسک، الگوبرداری از زن عشایر بوده و به‌عنوان میراث ناملموس در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده است. پژوهش حاضر بررسی می‌کند که: نظام‌های نشانه‌شناسی فرهنگ عشایر بویراحمد چه تأثیری بر عروسک لیلی گذاشته است؟ و تحلیل نشانه‌شناسی عروسک لیلی با نظریه فرهنگی یوری لوتمان چگونه تبیین می‌شود؟ هدف پژوهش، بررسی نقش فرهنگ بر ساختار عروسک لیلی با استفاده از سپهر نشانه‌ای لوتمان است. این نوشتار، کاربردی و توصیفی- تحلیلی با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان انجام شده است. اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای، میدانی و مستندنگاری گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد، فرهنگ مجموعه‌ای از نشانه‌ها است که از طریق زبان و رمزگان‌های قراردادی، هویت انسانی را شکل می‌دهد. سپهر نشانه‌ای با ویژگی‌هایی چون چندزبانی و دوگان‌محوری، امکان سازمان‌دهی معنا را فراهم می‌سازد؛ فضایی فرهنگی با مرزهای خودی/غیرخودی و نظم/بی‌نظمی که در آن معناها از طریق آیین‌ها، نمادها و ساختارهای دوگانی تولید و تفسیر می‌شوند. هنر با زبان خاص خود به تعمق معناهای فرهنگی کمک می‌کند. برای نمونه، دستمال رقص در دست لیلی، نشانه‌ای از نقش اجتماعی زن در آیین‌های شادی و حامل بار احساسی است. عروسک لیلی، بازنمایی زن عشایر، حامل ظرفیت‌های فرهنگی و نشانه‌ای است که در قالبی ملموس، به انتقال هویت و حافظه جمعی کمک می‌کند. این بازنمایی، ترجمه‌ای فرهنگی از واقعیت زیسته به متن نمادین است که با عبور از مرزهای فرهنگی، امکان تولید معنا را فراهم می‌سازد. ساختار و پوشش عروسک لیلی، آن را به نشانه‌ای میان فرهنگی بدل می‌سازد که میان سنت و بازآفرینی فرهنگی واسطه‌گری می‌کند.

استناد: منصوری مهریان، آمنه. پایدارفرد، آرزو (۱۴۰۴). **تحلیل نشانه‌شناسی عروسک لیلی عشایر بویراحمد بر اساس نظریه فرهنگی یوری لوتمان**. *پژوهشنامه تمدن ایرانی*، ۷ (۱)، ۲۳۴-۲۱۲.

DOI: 10.22103/JIC.2025.25490.1449

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

فرهنگ به‌عنوان مجموعه‌ای از نمادها و سنت‌ها نقش مهمی در شکل‌گیری هویت انسانی دارد. در دنیای معاصر، حفظ و انتقال میراث فرهنگی و هنری به نسل‌های آینده به چالش‌های بزرگی تبدیل شده است. فرهنگ عشایر بویراحمد به‌عنوان یکی از نمونه‌های غنی فرهنگ محلی ایران، تجربیات تاریخی و نمادهای فرهنگی مهمی را در خود جای داده است. در این میان، عروسک لیلی، یک میراث معنوی و نمادی از فرهنگ و هنر عشایر است که به‌مرور زمان و با نفوذ فرهنگ‌های بیگانه رو به فراموشی می‌رود.

عروسک لیلی که با پوشش بومی زن عشایر ساخته می‌شد، به‌عنوان میراث ناملموس در فهرست آثار ملی ایران ثبت گردید. این اقدام اهمیت ویژه این عروسک در میراث فرهنگی کشور را برجسته نمود. لیلی هم یک شیء تزئینی یا بازیچه کودکانه است و هم عنصری فرهنگی که آداب و رسوم و باورهای جامعه عشایری را بازنمایی می‌کند. این عروسک دست‌ساز که به شیوه‌ای سنتی و با استفاده از مصالح بوم آورد ساخته می‌شود، ریشه در زیست عشایر بویراحمد دارد. ساختار صلیب گونه این عروسک، مفصلی و رقصنده است که با همان شیوه رقص سه پا در فرهنگ عشایر می‌رقصد. بدین صورت که یک نخ به دستان آن وصل است و با کشیدن نخ، دست‌ها رقصان می‌شوند. در دهه‌های پیش، لیلی همبازی بسیاری از دختر بچه‌ها بود و در نهایت به‌عنوان نماد خوشبختی در جهاز دختران قرار می‌گرفت. با گذر زمان و ورود عروسک‌های مدرن نظیر باربی، جایگاه فرهنگی لیلی در میان عشایر کمرنگ شد و هنر سنتی لیلی سازی تحت‌الشعاع قرار گرفت. با وجود این دگرگونی، لیلی همچنان به‌عنوان نشانه‌ای از حافظه تاریخی و هویت فرهنگی عشایر بویراحمد باقی مانده است.

مطالعه عروسک لیلی از دیدگاه نظریه سپهر نشانه‌شناسی یوری لوتمان،[۱] فرصتی برای تحلیل چگونگی تولید و بازتولید معانی فرهنگی در نظام‌های فرهنگی عشایر بویراحمد فراهم می‌آورد. با این چارچوب نظری می‌توان نشان داد که نشانه‌های فرهنگی مرتبط با این عروسک چگونه در تعامل با تغییرات اجتماعی تغییر یافته یا تثبیت شده‌اند. این پژوهش با بهره‌گیری از نظریه یوری لوتمان، به تحلیل نشانه‌شناسی عروسک لیلی پرداخته و سؤالاتی نظیر «نظام‌های نشانه‌شناسی فرهنگ عشایر بویراحمد چه تأثیری بر عروسک لیلی گذاشته است؟» و «تحلیل نشانه‌شناسی عروسک لیلی با نظریه فرهنگی یوری لوتمان چگونه تبیین می‌شود؟» را مورد بررسی قرار می‌دهد.

هدف از این پژوهش، بررسی نقش فرهنگ عشایر بر ساختار عروسک لیلی و بهره‌گیری از ظرفیت‌های سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان برای شناسایی نشانه‌ها و معانی فرهنگی موجود در این مؤلفه فرهنگی است. نتایج این مطالعه می‌تواند به شناخت بهتر ارتباط میان فرهنگ و نشانه‌ها و نیز به حفظ و ارتقای ارزش‌های فرهنگی بومی کمک کند.

۱-۲- پیشینه پژوهش

با مطالعه و جستجو در منابع مختلفی چون کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، مقالات و...، موارد زیر مهم‌ترین پژوهش‌های یافته شده در رابطه با پژوهش حاضر هستند که هر کدام به‌صورت مجزا مورد بررسی قرار گرفتند:

پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول (۱۴۰۲) با عنوان "بررسی کاربرد رنگ در فرهنگ و هنر عشایر بویراحمد (مطالعه موردی: لباس و دستبافته)" به بیان کاربرد رنگ در لباس و دستبافته عشایر بویراحمد می‌پردازد. در بخش‌هایی از این پایان‌نامه، به علت نمادین بودن عروسک لیلی و شباهت آن به پوشش زن عشایر، این عروسک مورد تحلیل قرار گرفت. این تحلیل‌ها شامل کاربرد رنگ در پوشش عروسک لیلی، نشانه‌شناسی فرهنگی و آسیب‌شناسی این عروسک بود. گرجیان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "عروسک دست‌ساز سنتی (لیلی دستی) قوم لر؛ عروسک لیلی" به بررسی جایگاه فرهنگی و تاریخی عروسک دست‌ساز لیلی در قوم لر پرداخته و بیان می‌کند که این عروسک به‌عنوان نمادی از هویت فرهنگی و آیین‌های قومی است. نویسنده تأکید دارد که لیلی، علاوه بر نقش تربیتی و تفریحی، بخشی از میراث ناملموس فرهنگی ایران است و احیای آن می‌تواند به حفظ هویت و بازتاب

---

۱. یوری لوتمان نشانه شناس روسی و بنیان‌گذار مکتب تارتو- مسکو است که در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی صاحب‌نظر است.

ارزش‌های قومی کمک کند. همچنین، تحقیق به کمبود مطالعات آکادمیک در این زمینه اشاره می‌کند. Sohrabi & Nikouei Nasirabadi (۲۰۱۶) در مقاله‌ای با عنوان " Study of the Importance of Contemporary Iranian Traditional Handmade Dolls and Puppets" به بررسی عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی سنتی ایران پرداخته و نقش آن‌ها را در حفظ آیین‌ها، باورها و انتقال فرهنگ‌های محلی تحلیل کرده است. نویسنده عروسک لیلی را به‌عنوان نقشی نمادین که سمبلی از عشق معنوی و زیبایی است، توصیف نمود. همچنین، عروسک لیلی را واسطه‌ای برای حفظ رقص دستمال و انتقال سنت‌ها در برابر تأثیرات مدرنیته می‌داند که به‌دلیل طراحی ساده و خلاقانه و استفاده از مواد طبیعی، به حفظ ارزش‌های سنتی کمک کرده است. گرجیان (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان "مطالعه تأثیر فرهنگ بر عروسک‌های دست‌ساز سنتی (لیلی دستی) قوم لر با رویکرد نشانه‌شناسی" به معرفی بازی‌های بومی استان به ویژه عروسک لیلی می‌پردازد. وی این عروسک را اسطوره‌ای برای جاودان نمودن زنان عشایر می‌داند و آن را نماد باروری، سرزندگی، شادابی و زنی مقاوم بیان می‌کند؛ و در نهایت به مقایسه این عروسک با عروسک‌های اقوام لر می‌پردازد. در این پژوهش تحلیل نشانه‌شناسی صورت نگرفته است. صالح‌پور (۱۳۸۹) در کتاب "بازبازک: عروسک نمایشی ایل بختیاری" به مقایسه دو عروسک لیلی در استان کهگیلویه و بویراحمد و بازبازک در استان چهارمحال و بختیاری می‌پردازد. وی این دو را یکی می‌داند؛ زیرا با یک پوشش و ساختار یکسان شکل گرفته‌اند اما دو نام متفاوت دارند. عظیم‌پور (۱۳۸۹) در کتاب "فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران" عروسک لیلی را از عروسک‌های بومی اقوام لر معرفی می‌کند که جهت سرگرمی کودکان و توسط زنان ساخته می‌شود. غفاری (۱۳۷۴) در کتاب "بازی‌های محلی استان کهگیلویه و بویراحمد" به لیلی بازی دختران اشاره می‌نماید.

با وجود انجام معدودی پژوهش درباره عروسک لیلی، تمرکز اغلب آن‌ها بر توصیف ویژگی‌های ظاهری، بازی‌های بومی مرتبط و تطبیق با سایر عروسک‌ها بوده است؛ و در برخی موارد نیز به نمادپردازی‌های کلی بسنده شده است. این مطالعات عمدتاً رویکردی توصیفی داشته‌اند و کمتر به تحلیل ساختارهای نشانه‌ای و نظام‌های معنایی در بستر فرهنگی پرداخته‌اند. بنابراین، علی‌رغم وجود برخی پژوهش‌های توصیفی، جای خالی تحلیلی نشانه شناسانه مبتنی بر نظریه فرهنگی یوری لوتمان در مورد عروسک لیلی همچنان محسوس است.

۱-۳- روش تحقیق

این نوشتار، از نوع پژوهش‌های کاربردی و به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. تحلیل داده‌ها با رویکرد نشانه‌شناسی با تأکید بر نظریه سپهر نشانه‌ای فرهنگی یوری لوتمان صورت گرفته است. اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای، میدانی و مستند نگاری گردآوری شده‌اند. در این پژوهش، گسترش‌پذیری نتایج در زمینه فرهنگی مرتبط با عروسک بومی عشایر بویراحمد موسوم به لیلی است.

۲- مبانی نظری

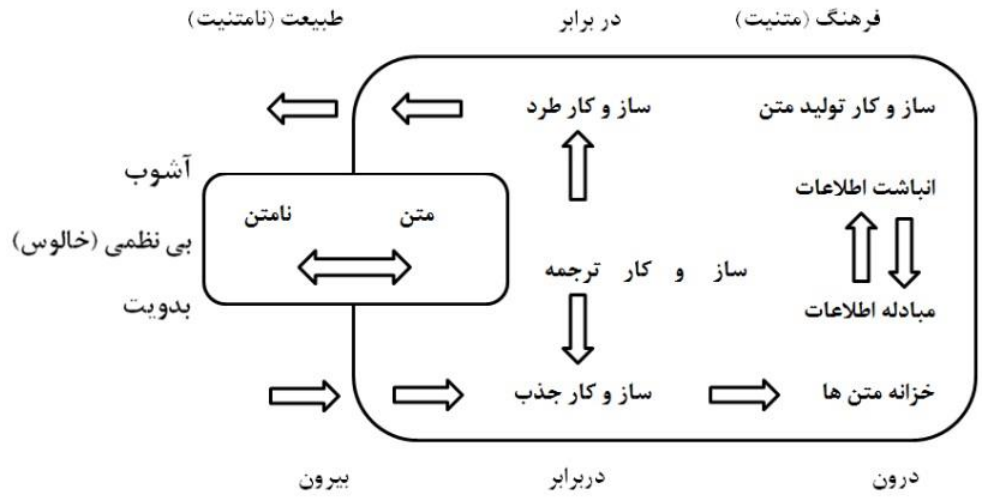
۱-۲- فرهنگ و نشانه‌شناسی فرهنگی با تأکید بر دیدگاه یوری لوتمان

فرهنگ، به معنای تداومی برون تنی و زمانی از پدیده‌ها و اتفاقاتی است که مبتنی بر نمادها هستند. انسان تنها موجود زنده‌ای است که دارای فرهنگ است (White, 1959: 3). بنا به اعتقاد کلیفورد گیرتز (۱۹۷۳)، فرهنگ ویژگی تمایز بخش میان انسان‌ها و دیگر گونه‌های جانوری است و منابع فرهنگی جزء مقوم تفکر آدمی‌اند نه جزء فرعی آن. فرهنگ به‌عنوان پاره‌ای از هستی انسانی که از همان ابتدای مراحل رشد جذب کرده‌ایم، در حکم ابزاری برای ارتباط تلقی می‌شود. از نگاه نشانه‌شناسی فرهنگی، افرادی که تا حد زیادی از رمزگان‌های قراردادی مشابه در تفسیر نشانه‌ها استفاده می‌کنند، به‌عنوان اعضای یک فرهنگ شناخته می‌شوند (پوسنر، ۱۳۹۰: ۳۰۲). هر جزء از فرهنگ، بازتاب دهنده یک سنت و دارای یک کارکرد اجتماعی است (Stocking, 1986: 28) فرهنگ اغلب در مقابل مفهوم طبیعت قرار می‌گیرد؛ و به نظر می‌رسد این دو واژه رقیب و متضاد یکدیگر هستند. می‌توان فرهنگ

را به‌عنوان مجموعه‌ای از افزوده‌های بشری در برابر طبیعت تعریف کرد (واکر و چاپلین، ۱۳۸۵: ۲۶). اساس این تقابل بر پایه دو فضای زندگی برای انسان است (پاکتچی، ۱۳۸۳: ۱۸۰).

نشانه‌شناسی، دانشی است که به تحلیل نظام‌های نشانه‌ای مانند رمزگان‌ها، زبان‌ها و نظام‌های علامتی می‌پردازد (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳) .رامان سلدن (۱۹۳۷–۱۹۹۱)، یوری لوتمان را برجسته‌ترین نشانه شناس مدرن معرفی می‌کند. یکی از تفاوت‌های اصلی او با سایر ساختگرایان، تأکید به ارزشیابی در تحلیل‌هایش است (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۳۷).

متن‌ها به منزله مؤلفه اصلی فرهنگ و ابزارهای آن عمل می‌کنند. آن‌ها منابع اصلی خود توصیف‌گری‌های فرهنگ هستند که فرهنگ خود را تعریف و توصیف می‌کنند. این متون در فضای «سپهر نشانه‌ای» شکل گرفته و خود، بخشی از همین سپهر می‌شوند. متنی که از بافت خود جدا شده باشد، همچون شیء موزه‌ای قادر به تولید اطلاعات جدید نیست؛ اما متن در بافتار، همچنان پویا عمل می‌کند و به بازتولید خود و تولید اطلاعات جدید ادامه می‌دهد و بدین ترتیب معنادار باقی می‌ماند (سرفراز پاکتچی، کوثری و آشنا، ۱۳۹۶: ۸۵– ۸۴). لوتمان، نظریه تمایز بین فرهنگ خودی از فرهنگ دیگری (نافرهنگ) را مطرح می‌کند. افراد هر فرهنگ، خود را درونی و اعضای فرهنگ‌های دیگر را بیرونی قلمداد می‌کند (لوتمان و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۶). این تقابل سازنده و هویت‌بخش برای فرهنگ است و در قالب سه جفت دوگانِ متضاد شامل: تقابل فرهنگ و طبیعت، تقابل خود و دیگری و تقابل نظم و آشوب بیان می‌شود. اغلب خودی ارزشمند تلقی می‌شود (لوتمان و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۶). در فضای خودی، زندگی معنادار و منظم است؛ در حالی که بیرون از آن بی نظمی و آشوب حکم فرما است (تصویر ۲–۱).



تصویر ۲–۱– الگوی مکتب تارتو، (لوتمان و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۶)

توسعه پویای فرهنگ همراه با جابه‌جایی مداوم فرآیندهای بیرونی و درونی است (لوتمان،۱۳۹۷: ۲۸۱). فرهنگ به‌طور مداوم در برابر مواد و عناصر خارجی مقاومت کرده و تلاش می‌کند تا آن‌ها را جذب کرده و با زبان بومی خود تطبیق دهد (سمننکو، ۱۳۹۶: ۶۵). لحظه‌ای که متون خارجی وارد فضای فرهنگی شوند، عمل انفجار رخ می‌دهد. از این منظر، می‌توان انفجار را لحظه برخورد دو زبان متضاد «زبان همسان کننده»[۲] و «زبان همسان‌شده»[۳] دانست (لوتمان،۱۳۹۷: ۲۷۷– ۲۷۶). یک انفجار ممکن است محدود به یک فرآیند فرهنگی باشد، اما برخی انفجارها تأثیری فراگیر بر تمامی سطوح فرهنگی دارد (سمننکو، ۱۳۹۶: ۷۳).

2. Assimilating
3. Assimilated

مفهوم سپهر از نظر لوتمان منعکس کننده تمام خصوصیات مهم الگوی او از فرهنگ از جمله: مرکز و حاشیه و مرز است. سایر ویژگی‌های مهم سپهر نشانه‌ای شامل: عدم تقارن،[۴] چند زبانی،[۵] ناهمگنی،[۶] دوگان محوری[۷] و هم‌ریختی[۸] هستند (همان، ۱۳۳). تصویر ۲-۲ به‌صورت کلی ویژگی‌های مهم سپهر نشانه‌ای را بیان می‌کند.

تصویر ۲-۲- ویژگی‌های مهم سپهر نشانه‌ای، (لوتمان و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۲۷- ۲۳۴؛ سمننکو، ۱۳۹۶: ۵۹- ۱۳۶)

انتخاب نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان در این پژوهش، نه صرفاً به‌دلیل جایگاه برجسته او در مطالعات نشانه شناختی، بلکه به‌واسطه ویژگی‌های منحصربه‌فرد رویکرد او در تحلیل پویایی فرهنگ، ترجمه نشانه‌ای و سازمان‌یابی معنا در مرزهای فرهنگی صورت گرفته است. لوتمان فرهنگ را نظامی زنده، چندلایه و در حال تحول می‌داند که در آن متون، رمزگان‌ها و نشانه‌ها در تعامل با یکدیگر و با مخاطب، معنا تولید می‌کنند. مفاهیم کلیدی او مانند «سپهر نشانه‌ای»، «مرز فرهنگی»، «انفجار معنایی» و «تقابل خودی و دیگری»، امکان تحلیل دقیق نحوه ورود عناصر بیگانه به فرهنگ، بازآفرینی آن‌ها در قالب رمزگان بومی و سازمان‌یابی مجدد معنا را فراهم می‌سازد. این رویکرد، به‌ویژه در بررسی نشانه‌های فرهنگی عروسک‌ها که در مرز میان سنت و مدرنیته، خودی و دیگری، و نظم و آشوب قرار دارند، ابزار تحلیلی مناسبی ارائه می‌دهد. از این‌رو، نظریه سپهر نشانه‌ای فرهنگی لوتمان، با اهداف این پژوهش هم‌راستا بوده است.

4. Asymmetry
5. Polyglotism
6. Heterogeneity
7. Binarism
8. Isomorphism

۳- عروسک لیلی در فرهنگ عشایر

عروسک‌ها تمثیلی از انسان‌ها هستند، آن‌ها به خودی خود می‌توانند ثابت یا متحرک باشند، ولی وقتی یک شیء معنی عروسک به خود می‌گیرد که توسط شخصی به آن قدرت حرکت داده شود. یعنی او گرداننده یک شیء بی جان شود و این حس جان بخشی در ذهن بیننده به‌طور طبیعی تداعی می‌شود. لذا حس جان بخشی مرز میان پیکره و عروسک را مشخص می‌کند. بر این اساس، حتی اشیای دور از ذهن نیز، می‌توانند به‌عنوان عروسک در نظر گرفته شوند (گرجیان، ۱۳۹۵: ۷۵). بسیاری از هنرمندان از عروسک‌ها برای بیان آنچه نمی‌توانند مستقیم به اشتراک بگذارند، استفاده می‌کنند. گاهی نیز برای خود اشیایی دست ساز و کوچک خلق می‌کنند که یادآور سبک زندگی، نوع پوشش و حتی نمادی از جاودانگی باشند. در این میان، عروسک به‌عنوان بهترین جایگزین انسانی نقش می‌آفرینند (گرجیان، ۱۳۹۴: ۴). از آنجا که عروسک‌ها برای کاربرد نمایشی خلق می‌شوند، معمولاً از مواد انعطاف‌پذیر و ناپایدار ساخته می‌شوند و پس از چند نسل از میان می‌روند. به همین دلیل، عروسک‌ها گاهی به‌عنوان نمادهای تاریخی حفظ می‌شوند تا نمایانگر زمان و عامل خلق آن‌ها باشند (برد، ۱۳۸۱: ۲۰۴).

عروسک لیلی، یکی از هنرهای بومی و از دستاوردهای هنری زنان عشایر است. ساختار این عروسک‌ها به‌طور مستقیم تحت تأثیر فرهنگ عشایر شکل گرفته است؛ بنابراین نه تنها وسیله‌ای برای بازی کودکان، بلکه بازتاب‌دهنده باورهای فرهنگی و اجتماعی آنان است (گرجیان، ۱۳۹۴: ۷۲). همه مادران برای فرزندان خود (به ویژه فرزند دختر) عروسک بومی می‌ساختند که در بیشتر مواقع با کشیدن نخ‌هایی که به آن وصل بود، حرکاتی ساده در دست‌ها و در بعضی موارد پاها انجام می‌داد. این عروسک‌ها لیلی نام داشتند. این نام به شکل کلی به تمام این عروسک‌ها گفته می‌شد (افرازی‌زاده، ۱۰۵۳ و ۱۰۶۶). لیلی که از پارچه‌های دورریز دوخت لباس مادران تهیه می‌شد، نماد زن عشایر است و با دستمال‌هایی که در دستانشان قرار دارد، شادی و نشاط را بازتاب می‌دهند.

متأسفانه امروزه ساخت لیلی با ویژگی‌های سنتی خود، به علت ورود گسترده عروسک‌های چینی کنار گذاشته شد و به ندرت ساخته می‌شود. بدین ترتیب آن‌ها عروسک‌های چینی را به‌صورت آماده از بازار تهیه می‌نمایند و بر تن آن‌ها لباس بومی می‌پوشانند. این پوشاندن لباس بومی بر تن عروسک‌های چینی تا حدی به حفظ سنت‌ها منجر می‌شود؛ اما در عین حال هنر لیلی سازی را تحت شعاع قرار داده و باعث افول و تخریب آن شده است (افرازی‌زاده، ۱۰۵۳ و ۱۰۶۶). جدول ۳-۱ شامل نمونه‌هایی از پوشش و ساختار ظاهری عروسک لیلی، عروسک باربی و زنان عشایر است که عمدتاً به‌صورت مستندنگاری میدانی، گردآوری شده‌اند. این داده‌ها حاصل مشاهده مستقیم، ثبت تصویری و تحلیل فرهنگی در بسترهای زیست‌محیطی عشایر بوده و مبنای تحلیل نشانه شناختی، در بخش یافته‌ها قرار گرفته‌اند.

ردیف	عروسک	زن عشایر
۱	 اداره میراث فرهنگی شهرستان بویراحمد، ۱۴۰۱	 عشایر گرگو، منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲
	عروسک باربی با پوشش بومی و هم‌نشینی رنگ‌های سفید، سیاه، سوسنی، صورتی، طلایی، قرمز و... . با توجه به نوع و رنگ پوشش، این عروسک‌ها نماد دختران جوان هستند.	رقص دستمال زنان عشایر با پوشش بومی، هم‌زمان نمایانگر سنت‌های فرهنگی و زیبایی هنری است. با هم‌نشینی رنگ‌های

		سبزآبی، قرمز، سبز، نقره‌ای، سیاه، زرد، بنفش، نارنجی، صورتی، سفید و آبی.
۲	 اداره میراث فرهنگی شهرستان بویراحمد، ۱۴۰۱	 عشایر زنگوا، منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲ زن عشایر با پوشش بومی نشسته در چادر. لباس با هم‌نشینی رنگ‌های سیاه، آبی، سفید و سرمه‌ای عشایر گرگو، منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲
	عروسک لیلی در کنار عروسک باربی با پوشش بومی و هم‌نشینی رنگ‌های صورتی، قرمز، سبز، سیاه، آبی و... عروسک باربی با رنگ‌های روشن و جنس لباسی که دارد نماد دختر جوان است. عروسک لیلی با توجه به جنس و رنگ تیره لباس نماد زن سن بالا یا دالو است.	زنان عشایر در مراسم عروسی با پوشش‌های بومی و رنگ‌های تیره که با سنشان هماهنگی دارد. هم‌نشینی رنگ‌های بنفش، سیاه، آبی کاربنی، سفید، زرد، سرمه‌ای، سبز، آبی، طلایی، آبی بنفش و قرمز.
۳	 منبع: گرجیان، ۱۳۹۴، ۱۰۸	 عشایر گرگو، منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲
	عروسک لیلی با ساختار صلیب گونه و پوشش بومی و در حال رقص دستمال. هم‌نشینی رنگ‌های سیاه، سرمه‌ای، زرد، سفید و... صورت لیلی ساده و با جزئیات اندک. این عروسک نماد زن جوان در عشایر است.	رقص دستمال زن جوان در عروسی با پوشش بومی و هم‌نشینی رنگ‌های سیاه، زرد، سفید، بنفش، قرمز و...

۴	 اداره میراث فرهنگی شهرستان بویراحمد، ۱۴۰۱	 عشایر گرگو، منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲
	عروسک لیلی با ساختار صلیب گونه و پوشش بومی و هم‌نشینی رنگ‌های قرمز، سفید، صورتی با دستمال‌های رقص زرد. صورت لیلی ساده و بدون جزئیات است. این عروسک نماد دختر عشایر است.	پوشش بومی دو دختر بچه در مراسم عقد عروس و داماد در دفترخانه با هم‌نشینی رنگ‌های قرمز، صورتی و سفید.
۵	 منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲	 عشایر گرگو، منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲
	عروسک باربی با پوشش بومی به رنگ قرمز و نماد دختر عشایر است.	دستمال بازی زن جوان با لباس بومی در عروسی. با هم‌نشینی رنگ–های قرمز، زرد، آبی، صورتی، سبز.
۶	 اداره میراث فرهنگی شهرستان بویراحمد، ۱۴۰۱	 منبع: آقایی، ۱۴۰۱
	عروسک لیلی با ساختاری شبیه به صلیب و پوشش بومی. با هم‌نشینی رنگ‌های سفید، نارنجی، سرمه‌ای و طلایی. دستمال‌های قرمز در دست این عروسک حس جنبش و شور را به مخاطب انتقال می‌دهد. چهره ساده و بدون جزئیات. این عروسک نماد دختر عشایر است.	پوشش بومی سه دختر جوان با هم‌نشینی رنگ‌های سبز، نارنجی، صورتی، زرد، سفید، قرمز، آبی، سرمه‌ای

۷	 منبع: گرجیان، ۱۳۹۴، ۷۷	 منبع: فتاحیان، ۱۴۰۱
	عروسک لیلی با ساختاری شبیه به صلیب و پوشش بومی. با هم‌نشینی رنگ‌های زرد، سبز، سیاه، قرمز. صورت لیلی ساده با جزئیات اندک. این عروسک نماد دختر عشایر است.	پوشش بومی دختر عشایر در فضای سیاه‌چادر با هم‌نشینی رنگ‌های نارنجی سبز، سفید طلایی قرمز.
۸	 منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲	 عشایر گرگو، منبع: نگارنده اول، ۱۴۰۲
	عروسک لیلی با ساختار صلیب گونه و پوشش بومی به رنگ سفید و با دستمال رقص سرمه‌ای. صورت لیلی به‌صورت قالب‌گیری تهیه شده است. این عروسک نماد دختر و یا عروس در عشایر است.	عروس عشایر در دفترخانه ازدواج با پوشش بومی و رنگ غالب سفید و هم‌نشینی رنگ‌های صورتی، سبز، آبی، سبزآبی و زرد.

جدول ۳-۱- نمونه‌هایی از پوشش و ساختار ظاهری عروسک‌های لیلی و زنان عشایر. (نگارنده اول، ۱۴۰۲)

٤- تبیین سپهر نشانه‌شناسی فرهنگی و تحلیل ساختگرایانه عروسک لیلی بر اساس نظریه یوری لوتمان

از نگاه لوتمان، هنر نه تنها ابزار کسب آگاهی، بلکه مهم‌ترین وسیله برای شناخت انسان است (لوتمان،۱۳۹۷: ۳۰۶). هنر، بازتابی از جامعه ا ست که پس از عبور از فیلتر نظام تولید، تو سط مردمی که بخ شی از یک ساختار اجتماعی ه ستند، مورد ا ستفاده قرار می‌گیرد (الک ساندر، ۱۳۹۶: ۷۱). آثار و د ست ساخته‌های ان سانی، از جمله هنرهای او، تجلی عینی ارزش‌ها و باورهای جامعه ه ستند. این تجلی می‌تواند نق شی کلیدی در شکل‌گیری هویت متمایز ان سان‌ها ایفا کند. نق شی که در دوره‌های اخیر، به دلیل تکرار و تقلید مح صولات فرهنگی بیگانه و گرایش به آن‌ها، مورد غفلت قرار گرفته و منجر به تزلزل و بحران در هویت بومی شده است (نقی‌زاده، ۱۳۸۴: ۴۹/۱).

فرهنگ عشایر، با ساختار شفاهی و حافظه محور، بستری غنی برای تولید نشانه‌های فرهنگی است. ارزش‌ها، اصول و باورها، نوع پوشش، آیین‌ها، مراسمات، ابزار زندگی و اسطوره‌ها مواردی هستند که شکل ظاهری، هویت فرهنگی و فضای نشانه‌ای عشایر را شکل می‌دهند. در این میان، عروسک‌های بومی نیز بخشی از این نظام معنایی‌اند که شایسته توجه و تحلیل‌اند. عروسک‌ها،

دنیایی از رمزها و نشانه‌ها را در خود جای داده‌اند. آن‌ها بر اساس نوع و بستر فرهنگی‌ای که در آن پدید آمده‌اند، دارای رمزگان خاص خود هستند. به انسان به‌عنوان «دیگری» ارجاع می‌دهند و ارتباطی نشانه شناسانه با او برقرار می‌کنند (گرجیان، ۱۳۹۴: ۶۹). حافظه جمعی عشایر، عروسک لیلی را به یک مؤلفه فرهنگی تبدیل کرده است. این مؤلفه فرهنگی به‌عنوان یک زبان نشانه‌ای به مخاطب آگاهی می‌دهد و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. لیلی، هنر زن عشایر است؛ هنری که در بیان هویت فرهنگی و بازنمایی نمادین آن، نقشی کلیدی دارد. در اینجا، هنر زنان به زبان نشانه‌ای بدل می‌شود که از طریق آن، معنا، احساس و حافظه منتقل می‌گردد.

٤-١- سپهر نشانه‌شناسی عروسک لیلی

فرهنگ هرگز تکرار صرف گذشته نیست، بلکه با بازآفرینی مستمر آن، گذشته را به شکلی نوین ارائه می‌دهد. عروسک لیلی که بخشی از حافظه جمعی و فرهنگی جامعه عشایر است، نمونه‌ای از این بازآفرینی است که در قالب عروسک باربی با پوشش بومی بازتولید شده است. این فرآیند نشان می‌دهد که نشانه‌های فرهنگی قابلیت جابه‌جایی، ترجمه و دگردیسی دارند. متنی که در معرض فراموشی است، می‌تواند احیا شود و آنچه قدیمی تلقی می‌شود، ممکن است ناگهان مدرن گردد. همان‌طور که در جدول ۳-۱ ردیف ۱، ۲ و ۵ مشاهده می‌شود، در این فرآیند، فرم بدنی باربی حفظ شده، اما پوشش، تزئینات و حتی نام آن تغییر یافته تا با رمزگان فرهنگی محلی همخوان شود. این بازتعریف، نه تنها نشانه‌ای از پویایی حافظه فرهنگی است، بلکه نوعی مقاومت فرهنگی در برابر سلطه نشانه‌های بیگانه محسوب می‌شود؛ جایی که محتوای بومی (لباس، معنا، حافظه) در قالبی وارداتی (باربی) بازآفرینی می‌شود. زنان، عروسک‌های باربی را با لباس بومی پوشش می‌دادند و آن‌ها را به‌عنوان بازنمایی مدرن از عروسک لیلی معرفی می‌کردند. این کنش، تلفیقی از حافظه فرهنگی و فرم‌های معاصر است که در بستر فرهنگی نوین، به تولید معنای تازه منجر می‌شود.

عروسک لیلی به‌عنوان هنر و مؤلفه نشانگر فرهنگ در سپهر نشانه‌ای، ریشه در ساختار اندیشه و باورهای زن عشایر دارد و عامل انتقال اطلاعاتی از جامعه خود است. این عروسک به‌عنوان نشانه، نماینده و بازنمود زن عشایر می‌باشد (جدول ۳-۱ ردیف ۲، ۳، ۴، ۶، ۷ و ۸). گرجیان بر این باور است که «شباهت عروسک لیلی به زن عشایر به نوعی تداعی‌گر نشانه شناسانه‌ای است که مفاهیمی چون زایش، باروری، نشاط، زندگی و جوانی را در خود بیان می‌دارد» (گرجیان، ۱۳۹۴: ۷۴). زن عشایر رؤیای خویش را در قالب عروسک لیلی خلق کرده و آن را زبانی برای جاودانه نمودن خود قرار داده است. در اینجا، زن عشایر در مرکز تولید فرهنگ قرار دارد؛ زیرا ساخت عروسک لیلی حاصل ذهن و هنر دست وی است. به باور زن عشایر، وجود این عروسک‌ها در جهاز نوعروسان نماد خوشبختی بود. از جنبه‌های مهم عروسک لیلی، خلاقیت زن عشایر جهت بازتاب فرهنگ جامعه خود از طریق فرم، رنگ و تزئینات الحاقی است. این خلاقیت، نه‌تنها در ساخت لیلی، بلکه در ترجمه آن به فرم‌های مدرن نیز دیده می‌شود؛ بنابراین، می‌توان بیان نمود که لیلی یک نشانه فرهنگی است که ساخته شده تا مفسر زن عشایر باشد. همچنین در ادامه آن، عروسک باربی به‌عنوان نشانه‌ای دیگر ترجمه شده تا مفسر عروسک لیلی و زن عشایر باشد. در نهایت این دو عروسک ارجاع به یک اندیشه و فرهنگ دارند. تکرار این نشانه‌ها در بسترهای مختلف، تنوع معنایی را افزایش می‌دهند. در مؤلفه‌های بصری این عروسک‌ها، انباشت اطلاعات فرهنگی قابل توجهی وجود دارد که با مطالعه آن می‌توان به نوع پوشش، نوع رقص، نوع تزئینات الحاقی در لباس و نوع زیورآلات کاربردی در فرهنگ آن‌ها پی برد. بنابراین، عروسک لیلی و باربی بومی‌شده، نه‌تنها ابزار بازی یا تزئین، بلکه متونی فرهنگی‌اند که مخاطب از طریق آن‌ها می‌تواند به لایه‌های پنهان فرهنگ عشایری دست یابد. این نشانه‌ها، ابزاری مؤثر برای کسب آگاهی، انتقال حافظه و بازنمایی هویت زن عشایر در بسترهای سنتی و مدرن هستند.

عروسک باربی با پوشش بومی گفتمانی است آزادانه که از یک سپهر فرهنگی به سپهر دیگر جریان یافته و در تعامل با عروسک لیلی، به بازنمایی تازه‌ای از هویت زن عشایر بدل شده است. این گفتمان، تضاد میان واقعیتِ زن عشایر را با قراردادی بودنِ خود برجسته می‌کند. حرکت از یک سپهر به سپهر دیگر را می‌توان از دو جنبه تحلیل کرد. نخست: سپهر اولی زن عشایر و سپهر دوم عروسک لیلی است که با الگوبرداری از زن عشایر به عینیت رسیده است. دوم: سپهر اولی عروسک لیلی و سپهر دوم عروسک باربی بومی شده است که با الگوبرداری از هویت عروسک لیلی عینیت یافته است. در این فرآیند، عروسک باربی با ساختاری بومی،

نه تنها هویت عروسک لیلی را متوقف یا حذف نمی‌کند، بلکه وارد ساختار معناشناختی فرهنگی می‌شود و با آن تعامل می‌کند (جدول ۳–۱ ردیف ۲). این مداخلات عناصر بیگانه و خارجی برای رشد و توسعه پایدار فرهنگ عشایر می‌تواند ضروری و حیاتی باشد. عروسک‌های باربی با پوشش بومی به‌جای عروسک لیلی و در راستای بازسازی هویت آن شکل گرفته است. جابجایی لباس از زن عشایر به عروسک لیلی و سپس به عروسک باربی، با نفوذ به سپهر نشانه‌ای به یک نشانه فرهنگی تبدیل شده است.

در نظریه لوتمان، «نامتن» به مؤلفه‌ای اطلاق می‌شود که هنوز در سپهر نشانه‌ای جای نگرفته و فاقد رمزگان فرهنگی تثبیت شده است؛ اما با ترجمه و پذیرش، به «متن» تبدیل می‌شود. عروسک باربی در ابتدا به‌عنوان «نامتن» و مؤلفه‌ای بیگانه وارد فرهنگ عشایر شد؛ فاقد پیوند با حافظه فرهنگی، رمزگان آیینی و ساختار زیبایی‌شناختی جامعه میزبان. اما با پوشش بومی و بازتعریف کارکرد، از طریق مرز فرهنگی ترجمه شد و به «متن فرهنگی» تبدیل گردید. این ترجمه، نه‌تنها به معنای تغییر فرم، بلکه به معنای انتقال معنا از یک سپهر فرهنگی به سپهری دیگر است؛ جایی که باربی، با جایگزینی نمادین به‌جای عروسک لیلی، توانست در نظام هویتی جامعه عشایری جای بگیرد. سازندگان عروسک لیلی که در تلاش برای احیای این مؤلفه بومی در قالبی نوین بودند، می‌بایست به اصول قدیمی آن پایبند مانده و سلیقه مخاطب را مدنظر قرار دهند تا با استقبال عمومی مواجه شوند. در این راستا، عروسک باربی با پوشش بومی عرضه شد و با ترجمه و تغییر فرهنگ غیرخودی به خودی، نوآوری و تحول را تجربه کرد و توانست خود را با زمانه و فرهنگ بومی سازگار و همراه سازد. این عروسک از طریق عبور از مرز فرهنگی، به هویتی مرکزی در هسته سپهر نشانه‌ای عشایر دست یافت. این امر، نشان می‌دهد که لیلی، ضمن داشتن ریشه‌های عمیق در هویت تاریخی عشایر، از قابلیت تطبیق‌پذیری و نوگرایی برخوردار بوده است. در واقع از طریق فرآیند «ترجمه»، مؤلفه‌های بیرونی به سپهر نشانه‌ای عروسک‌های بومی وارد شدند و این امر باعث شد عروسک لیلی از مرکز فرهنگی دور شده و به حاشیه رانده شود. در ادامه با موزه‌ای شدن عروسک لیلی، عروسک باربی با پوشش بومی نقش نماینده زن عشایر و عروسک لیلی را به عهده گرفت. وجود لیلی در موزه‌ها یا در دست بچه‌ها، دو معنا را انتقال می‌دهد: نخست، احتمال پایان و یا رو به پایان بودن آن را نشان می‌دهد؛ و دوم، استمرار و ماندگاری این عروسک تا به امروز را. داده‌های میدانی (جدول ۳–۱) این روند را تأیید می‌کنند: جابجایی لباس از زن عشایر به لیلی و سپس به باربی، با هم‌نشینی رنگ‌های نمادین و کاربرد آیینی، به نشانه‌ای فرهنگی بدل شده است که هم حامل حافظه است و هم مفسر هویت زن عشایر در بستر نوین.

عروسک لیلی ذاتی دوگانه دارد. هم‌زمان هم بخشی از واقعیت مادی و هم یک فرا واقع یا فرا اُبژه است. تضاد بین «واقعی» و «قراردادی» در عروسک لیلی، عروسک باربی و زن عشایر قابل مشاهده است. منظور از واقعی، زن عشایر و منظور از قراردادی، عروسک لیلی و باربی می‌باشد. با درک این مفهوم، تقابل و ماهیت نشانه‌ای دوگانه طبیعت و فرهنگ آشکار می‌شود. از یک طرف، این عروسک‌ها به واقعیت‌های فرهنگی تلقی می‌شوند و از طرف دیگر، همواره یادآوری می‌کنند که آفریده کسی و به معنای چیزی هستند. عروسک لیلی برگرفته از واقعیت فضای «فرهنگ» است؛ یعنی درون‌زاد، خودی و دارای رمزگان بومی. در مقابل، عروسک باربی مؤلفه‌ای «نافرهنگ» است که از بیرون وارد شده و در ابتدا فاقد رمزگان فرهنگی جامعه میزبان بوده است. با این حال، از طریق دانش و توانش فرهنگی عشایر و با بهره‌گیری از زبان‌های بومی، ترجمه شده و در سپهر نشانه‌ای فرهنگ عشایر جای گرفته است. عروسک‌های لیلی و باربی هویت‌بخش فرهنگ عشایر و در تقابل با هم هستند. تقابل «نظم» و «آشوب»، تقابل «خود» و «دیگری»، تقابل «طبیعت» و «فرهنگ». لیلی نماد «نظم»، «فرهنگ»، «متنیت» و «خودی» است؛ در حالی‌که باربی، در ورود اولیه‌اش، حامل «آشوب»، «طبیعت»، «نامتنیت» و «دیگری» بوده است. ورود باربی به فضای فرهنگی لیلی، نوعی «انفجار معنایی» به تعبیر لوتمان را رقم می‌زند؛ جایی که رمزگان متضاد، در برخورد با رمزگان بومی، دچار دگردیسی و بازآفرینی می‌شود. فرهنگ، همواره در تلاش است تا مؤلفه‌های «دیگری» را از طریق ترجمه، به مؤلفه‌ای «خودی» تبدیل کند. این ترجمه، در مرز فرهنگی اتفاق می‌افتد؛ جایی که باربی، با پوشش بومی، از حاشیه به مرکز فرهنگ هجوم می‌آورد، سازمان می‌یابد و به «متن درونی» تبدیل می‌شود. این تحول، نمونه‌ای از ترجمه فرهنگی در سپهر نشانه‌ای است؛ فرآیندی که در آن، مؤلفه‌ای بیگانه از طریق رمزگان بومی، معنا می‌یابد و به بخشی از حافظه فرهنگی تبدیل می‌شود. نشانه‌ای شدن باربی در فرهنگ عشایر، نه‌تنها نشان‌دهنده ظرفیت فرهنگ برای جذب و بازآفرینی مؤلفه‌های بیرونی است، بلکه گواهی بر پویایی و انعطاف‌پذیری حافظه فرهنگی عشایر نیز

هست. در این الگو، پذیرش باربی به‌عنوان امری بیرونی و تبدیل آن به امری درونی، بازتابی از قدرت ترجمه فرهنگی و بازسازی هویت در بستر نشانه‌ای است.

لوتمان واژه «من» و «او» را بیان می‌کند که: «من» و «او» در یک کنش ادغام شده‌اند (لوتمان،۱۳۹۷: ۱۰۳). کنشی که در آن مرز میان سوژه و ابژه از میان می‌رود و معنا در بستر تعامل فرهنگی شکل می‌گیرد. در این چارچوب، عروسک لیلی و باربی «او» هستند؛ اما به لحاظ احساسی و صمیمانه، هر آنچه که به‌واسطه این دو عروسک در فرهنگ عشایر قابل دریافت باشد، به «من» انتقال داده می‌شود. این انتقال می‌تواند از طریق رمزگان‌هایی چون رنگ لباس یا حرکات آیینی مانند رقص دستمال صورت گیرد؛ برای نمونه، رنگ قرمز در لباس این عروسک‌ها، نماد شور، عشق و قدرت زنانه در آیین‌های عشایری است. مخاطب با دیدن این رنگ، نه‌تنها زیبایی بصری را تجربه می‌کند، بلکه به‌طور ناخودآگاه درگیر رمزگان فرهنگی می‌شود. رقص دستمال نیز، چه در کنش زن عشایر و چه در بازنمایی آن توسط عروسک، حامل زبان غیرکلامی است که احساس شادی، آیین‌مندی و پیوند اجتماعی را منتقل می‌کند. این کنش نمادین، مخاطب را درگیر تجربه‌ای احساسی و فرهنگی می‌سازد که فراتر از مشاهده صرف است؛ گویی «من» درون کنش فرهنگی «او» حل شده و تجربه‌ای مشترک شکل گرفته است (جدول ۳- ۱ ردیف ۳). در داده‌های میدانی، پوشش، رنگ، فرم عروسک و حرکات آیینی مانند رقص دستمال، به‌مثابه نشانه‌هایی فرهنگی عمل می‌کنند که حامل معناهای اجتماعی‌اند. این نشانه‌ها، در چارچوب نظری لوتمان، بخشی از «فضای معنایی» هستند که در آن سوژه و ابژه در کنش ارتباطی ادغام شده و معنا نه در فرد، بلکه در تعامل شکل می‌گیرد. در اینجا، عروسک دیگر صرفاً شیء نیست، بلکه «متن فرهنگی» است؛ متنی که مخاطب با خوانش آن، به لایه‌های عمیق‌تری از حافظه، احساس و هویت فرهنگی دست می‌یابد. این ادغام نشانه‌ای، نشان‌دهنده ظرفیت فرهنگ برای خلق تجربه‌های مشترک از طریق رمزگان‌های بصری، حرکتی و آیینی است.

جدول ۴-۱-۱ نشان می‌دهد که عروسک لیلی و باربی در تعامل با زن عشایر، به متونی فرهنگی بدل شده‌اند که حامل معنا، حافظه و هویت‌اند. باربی، با وجود منشأ بیگانه، از طریق ترجمه فرهنگی و رمزگان بومی، به بخشی از سپهر نشانه‌ای عشایر تبدیل شده و نقش مفسر مدرن لیلی را ایفا می‌کند.

ردیف	مؤلفه/ویژگی	زن عشایر	عروسک لیلی	عروسک باربی با پوشش بومی
۱	هویت فرهنگی	سوژه زیسته، حامل حافظه فرهنگی	بازنمایی نمادین زن عشایر	ترجمه‌شده از لیلی، بازآفرینی مدرن هویت زن عشایر
۲	منشأ نشانه‌ای	درون‌زاد، خودی، بخشی از فرهنگ بومی	متن فرهنگی سنتی، ساخته دست زن عشایر	نامتن وارداتی، تبدیل‌شده به متن از طریق ترجمه فرهنگی
۳	جنس و ساختار بدنی	بدن واقعی، تجربه‌مند	ساختار صلیب گونه مفصلی و رقصنده با شیوه رقص سه پا در فرهنگ عشایر با کشیدن نخ	فرم قالب‌گیری‌شده غربی، با پوشش بومی
۴	پوشش و رمزگان رنگی	لباس‌های سنتی با هم‌نشینی رنگ‌های نمادین (قرمز، سرمه‌ای، سفید، سبز و...)	لباس‌های دست‌دوز با رنگ‌های آیینی (قرمز= شور، سفید= پاکی، زرد= شادی)	لباس‌های باربی با پارچه‌های بومی، رنگ‌های روشن و نمادین برای جذب مخاطب کودک یا یک شیء تزئینی
۵	کارکرد آیینی و اجتماعی	مشارکت در آیین‌ها (عروسی، سوگواری، رقص دستمال)	حضور در جهاز، نماد خوشبختی، کارکرد بازی و تربیتی	بازنمایی مدرن لیلی، کارکرد بازی و تزئینی
۶	زبان نشانه‌ای	زبان بدن، پوشش، حرکت آیینی	زبان نمادین غیرکلامی (رنگ، فرم، رقص دستمال)	زبان ترکیبی: فرم مدرن + رمزگان بومی، قابل‌درک برای نسل جدید
۷	جایگاه در سپهر نشانه‌ای	مرکز فرهنگی، منبع الهام	متن فرهنگی تثبیت‌شده، اما در معرض موزه‌ای شدن	متن ترجمه‌شده، مهاجم از حاشیه به مرکز، بازآفرینی شده
۸	نسبت با «من» و «او» در نظریه لوتمان	«من» زیسته، تولیدکننده معنا	«او» فرهنگی، ادغام شونده با «من» در کنش ارتباطی	«او» بیگانه، ترجمه‌شده و ادغام‌شده در فضای معنایی بومی
۹	نسبت با نظم/آشوب	نماد نظم فرهنگی، حافظه و تداوم	بازنمایی نظم سنتی، متنیت بومی	ورود اولیه به‌عنوان آشوب، سپس سازمان‌یافته در فرهنگ از طریق ترجمه
۱۰	نقش در بازآفرینی فرهنگی	منبع اصلی رمزگان فرهنگی	ابزار انتقال حافظه و معنا	واسطه نوگرایی، بازتعریف سنت در قالب مدرن

جدول ۴-۱-۱ تطبیق زن عشایر، عروسک لیلی و باربی بومی‌شده (نگارنده اول، ۱۴۰۲)

٤-۲- لایه‌های تراوایی سپهر فرهنگی عشایر بویراحمد

در سپهر نشانه‌ای، لایه‌هایی وجود دارند که ارتباط بین فضای درونی و بیرونی سپهر را برقرار می‌سازند. این لایه‌ها، «لایه‌های تراوایی» نام دارد (Lotman, 1990: 140). هر سپهر نشانه‌ای شامل فضاها و لایه‌های گوناگونی است که به سطوح میانی،

مرکزی و پیرامونی تقسیم می‌شوند. در سپهر نشانه‌ای، عشایر مرزی است که امکان ارتباط با فضاهای «نا فرهنگ» را فراهم می‌آورد. بر اساس نظریه یوری لوتمان، مرز همچون فیلتری عمل می‌کند که مؤلفه‌های «دیگری» را پس از عبور، به مؤلفه‌های «خودی» در سپهر نشانه‌ای تبدیل می‌کند. مرز، جهان نشانه‌ای «خودی» را از جهان نشانه‌ای «دیگری» متمایز می‌سازد.

برای ورود فرهنگ «دیگری» به فرهنگ «خودی»، عبور از مرز سپهر نشانه‌ای ضروری است تا به عنصری «خودی» تبدیل شود. در سپهر فرهنگی عشایر بویراحمد، خود عشایر را می‌توان به‌مثابه مرز در نظر گرفت؛ مرزی که تمامی مؤلفه‌های فرهنگی از طریق آن وارد سپهر نشانه‌ای می‌شوند و به مؤلفه‌ای «خودی» تبدیل می‌گردند. عناصری چون پوشش بومی، رنگ‌ها و تزئینات الحاقی به منزله زبان عمل کرده و امکان ترجمه میان سپهر نشانه‌ای عروسک لیلی و عروسک باربی را فراهم می‌سازند. عروسک لیلی، به‌عنوان هسته این سپهر، با لایه‌های تراوایی در ارتباط است. جدول ۴-۲-۱ نشان می‌دهد که مؤلفه‌هایی چون سن، امکانات و تجهیزات و سلیقه و فردگرایی چگونه در این ترجمه فرهنگی نقش دارند.

زبان	مرز	هسته	لایه‌های تراوایی	مصداق
پوشش بومی، تزئینات الحاقی، رنگ و...	عشایر بویراحمد	عروسک لیلی	مُدگرایی	در گذشته با حداقل امکانات، جهت سرگرمی کودکان عروسک‌های لیلی تولید می‌شد. بعدها با وجود امکانات بیشتر و تنوع عروسک‌هایی مثل باربی، مدگرایی اتفاق افتاد. این مدگرایی گاهی مورد ترجمه قرار می‌گیرد و با پوشش بومی زن عشایر و با پارچه‌های مد روز ظاهر می‌شود (عروسک باربی با پوشش بومی)
			سن	سن نمادین این عروسک‌ها با توجه به رنگ و نوع پارچه لباس و حتی وجود دستمال رقص در دست آن‌ها، قابل تشخیص است. معمولاً عروسک‌هایی که دستمال رقص دارند و پوششی از رنگ‌های شاد و روشن با جنس تور دارند دختر هستند و آن‌هایی که پوشش تیره و کبود با جنس مخمل دارند و معمولاً فاقد دستمال رقص هستند نماد زنان بی‌بی و مسن است.
			امکانات و تجهیزات	برای لباس این عروسک‌ها معمولاً از دورریز پارچه‌ها استفاده می‌شود. لذا با حداقل امکانات و تجهیزات تولید می‌شوند.
			سلیقه و فردگرایی	ممکن است شخصی فاکتورهای فوق را در نظر نگیرد و طبق سلیقه خود به ساخت این عروسک بپردازد و در انتخاب نوع پارچه، رنگ لباس و حتی نحوه ساخت سر آن سلیقه‌ای برخورد نماید.

جدول ۴-۲-۱ لایه‌های تراوایی سپهر فرهنگی عشایر بویراحمد (نگارنده اول،۱۴۰۲)

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان داد که عروسک لیلی، به‌عنوان یک مؤلفه فرهنگی در جامعه عشایر بویراحمد، بازتابی از ساختارهای اجتماعی، باورهای آیینی و نقش زن در فرهنگ بومی است. تحلیل نشانه شناختی این عروسک، بر اساس نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، نـ شان داد که عنا صر بـ صری مانند رنگ لباس، تزئینات الحاقی، زیورآلات، حرکات نمادین د ستمال و حتی نام عروسک، حامل رمزگان‌هایی هستند که مفاهیم فرهنگی چون باروری، نشاط، مقاومت، هویت زنانه و آیین‌های اجتماعی را منتقل می‌کنند.

مطالعه تطبیقی میان عروسک لیلی و باربی با پوشش بومی، نشان داد که فرآیند ترجمه فرهنگی از طریق مرزهای سپهر نشانه‌ای، موجب بازآفرینی معنا و تطبیق مؤلفه‌های بیگانه با زبان بومی شده است. این تعامل فرهنگی نه‌تنها به حفظ نشانه‌های سنتی کمک کرده، بلکه ظرفیت فرهنگ عشایر در جذب و سازمان‌دهی عناصر خارجی را نیز آشکار ساخته است. در این میان، تحلیل داده‌ها بر اساس نظریه لوتمان نشان داد که عروسک لیلی، علاوه بر انتقال مفاهیم فرهنگی، توانایی تطبیق با تغییرات اجتماعی و بازآفرینی در شرایط جدید را داراست. امری که بیانگر پویایی نشانه‌های فرهنگی و نقش آن‌ها در حفظ و تحول حافظه جمعی است.

از منظر نظری، نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان چارچوبی مؤثر برای تحلیل این فرآیند فراهم ساخت. مفاهیمی چون «متن»، «نامتن»، «مرز فرهنگی» و «انفجار معنایی»، امکان تبیین نحوه ورود باربی به فرهنگ عشایری، ترجمه آن با رمزگان بومی و تبدیل آن به متن فرهنگی را فراهم کردند. همچنین، تقابل‌های دوگانه‌ای چون خودی/دیگری، نظم/آشوب و فرهنگ/طبیعت، به‌عنوان ساختارهای مدل‌ساز معنا، در تحلیل نشانه‌ای عروسک‌ها نقش محوری داشتند. این نظریه نشان داد که عروسک لیلی، به‌واسطه اصالت فرهنگی و پیوند با حافظه جمعی، خوانش‌پذیری بیشتری نسبت به باربی دارد. در ادامه، بررسی ساختار نشانه‌ای عروسک لیلی نشان داد که این نماد، به‌عنوان هسته‌ای در سپهر فرهنگی عشایر، با لایه‌های تراوایی مانند مدگرایی، سن، امکانات و سلیقه فردی در ارتباط است. این لایه‌ها زمینه‌ساز انتقال اطلاعات فرهنگی و بازتولید هویت اجتماعی از طریق نشانه‌های ملموس هستند. همچنین، بازنمایی این نمادها در حافظه جمعی عشایر، به تداوم فرهنگی و تثبیت ارزش‌های بومی کمک می‌کند.

در نهایت، این پژوهش تأکید می‌کند که تلفیق نشانه‌شناسی فرهنگی با مطالعات قوم‌نگارانه، می‌تواند ابزاری مؤثر برای شناخت عمیق‌تر مؤلفه‌های هویتی در جوامع محلی باشد. نتایج پژوهش می‌تواند مبنایی برای مطالعات تطبیقی در سایر مناطق ایران و نیز اقدامات عملی در جهت حفظ و احیای هنرهای بومی باشد. پیشنهاد می‌شود در مطالعات آتی، سایر نمادهای فرهنگی عشایر مانند پوشاک، موسیقی و آیین‌ها نیز با همین رویکرد مورد بررسی قرار گیرند تا ابعاد بیشتری از پویایی فرهنگی این جامعه آشکار شود. همچنین، برای گسترش دامنه نشانه‌شناسی فرهنگی، بهره‌گیری از دیدگاه‌های نظریه‌پردازانی چون سوسور، گریماس، رولان بارت، لاندوفسکی می‌تواند افق‌های تحلیلی تازه‌ای بگشاید.

منابع

افرازی‌زاده، سید فیض‌الله (ندارد). *اطلس جامع هنر و صنایع‌دستی استان کهگیلویه و بویراحمد*/ فاز اول/ بخش دوم، اداره کل میراث فرهنگی صنایع‌دستی و گردشگری استان کهگیلویه و بویراحمد. چاپ نشده.

الکساندر، ویکتوریا دی (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر*، ترجمه اعظم راودراد، چاپ سوم، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

برد، بیل (۱۳۸۱). *هنر عروسکی*، ترجمه جواد ذوالفقاری، تهران: جهاد دانشگاهی.

پاکتچی، احمد (۱۳۸۳). *مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب مسکو- تارتو*، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

پوسنر، رولان (۱۳۹۰). *اهداف اصلی نشانه‌شناسی فرهنگی، نشانه‌شناسی فرهنگی*، مجموعه مقالات، ترجمه گروه مترجمان، تهران: نشر علم.

سرفراز، حسین؛ پاکتچی، احمد؛ کوثری، مسعود و آشنا، حسام‌الدین (۱۳۹۶). «واکاوی نظریه فرهنگی «سپهر نشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما»، *راهبرد فرهنگ*، ۱۰ (۳۹)، ۷۳- ۹۵.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: طرح نو.

سمننکو، الکسی (۱۳۹۶). *تار و پود فرهنگ*، ترجمه حسین سرفراز، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صالح‌پور، اردشیر (۱۳۸۹). *بازبازک: عروسک نمایشی ایل بختیاری*، تهران: آرون.

عظیم‌پور، پوپک (۱۳۸۹). *فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران*، تهران: نمایش.
غفاری، یعقوب (۱۳۷۴). *بازی‌های محلی استان کهگیلویه و بویراحمد*، تهران: نشر روایت.
گرجیان، فریبا (۱۳۹۴). *مطالعه تأثیر فرهنگ بر عروسک‌های دست‌ساز سنتی (لیلی دستی) قوم لر با رویکرد نشانه‌شناسی*، (پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی)، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
---------- (۱۳۹۵). «عروسک دست‌ساز سنتی (لیلی دستی) قوم لر؛ عروسک لیلی»، *چیدمان*، ۵ (۱۶)، ۷۴- ۸۱.
گیرو، پیر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
لوتمان، یوری (۱۳۹۷). *فرهنگ و انفجار*، ترجمه نیلوفر آقا ابراهیمی، چاپ اول، تهران: تمدن علمی.
لوتمان، یوری و همکاران (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمه فرزان سجودی، چاپ دوم، تهران: علم.
نقی‌زاده، محمد (۱۳۸۴). *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی، جلد اول: مبانی و نظام فکری*، چاپ اول، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
واکر، جان آلبرت و چاپلین، سارا (۱۳۸۵). *فرهنگ تصویری مبانی و مفاهیم*، ترجمه حمید گرشاسبی و سعید خاموش، چاپ اول، تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.

References

Afrazizadeh, S.F.A (unpublished). C*omprehensive Atlas of Arts and Handicrafts of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad Province*/Phase One/Part Two, General Directorate of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad Province. Unpublished. [in Persian].

Alexander, V.D (2017). *Sociology of the arts: exploring fine and popular forms*, translated by Azam Ravdrad, Third Edition, Tehran: Institute for the Compilation, Translation and Publication of Artistic Works "Metan." [in Persian].

Azimpour, P (2010). *Culture of Puppets and Ritual and Traditional Puppet Shows in Iran*, Tehran: Drama. [in Persian].

Baird, B (2002). *The art of the puppet*, Translated by Javad Zolfaghari, Tehran: Jihad Daneshgahi. [in Persian].

Ghafari, Y (1995). *Local Games of Kohgiluyeh and Boyer Ahmad Province*, Tehran: Narration Publication. [in Persian].

Gorjian, F (2015). *Studying the influence of culture on traditional handmade dolls (Lili Desti) of the Lor people with a semiotic approach*, (Master's thesis in Painting), Faculty of Art and Architecture, Yazd University, Yazd, Iran. [in Persian].

---------- (2016) Traditional Handmade Doll (Handmade Lily) of the Lor Tribe; Lily Doll", *chidman*, 5 (16), 74-81. [in Persian].

Guiraud, P (2001).*Semiotics*, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Ageh. [in Persian].

Lotman, Yuri. M (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. Indiana University Press.

Lotman, Yuri. M (2018). *Culture and Explosion*, translated by Niloufar Agha Ebrahimi, Tehran: Tamadon Elmi [in Persian].

Lotman, Yuri. M et al (2017). *Cultural Semiotics*, translated by Farzan Sojoodi, Second edition, Tehran: Alam [in Persian].

Naqizadeh, M (2005). *Fundamentals of Religious Art in Islamic Culture*, Volume 1: Fundamentals and Intellectual System, First Edition, Tehran: Islamic Culture Publishing House. [in Persian].

Nikouei, A., & Sohrabi Nasirabadi, M (2016). Study of the importance of contemporary Iranian traditional handmade dolls and puppets. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*, 15, 26- 61.

Paktchi, A (2004). *Mutual concepts of nature and culture in the field of cultural semiotics of the Moscow-Tartu school, Papers of the First Symposium on Semiotics of Art*, First Edition, Tehran: Academy of Art. [in Persian].

Posner, R (2011). *The main index of cultural semiotics, Cultural Semiotics,* collection of articles, translated by the translators group, Tehran: Alam Publishing House. [in Persian].

Salehpour, A (2010). *Bazbazak: The puppet show of the Bakhtiari tribe*, Tehran: Aron. [in Persian].

Sarfaraz, H. Paketchi, A. Kowsari, M. & Ashna, H (2017). Analysis of Yuri Lotman's «Semiotic Sphere» Cultural Theory and Its Application in the Field of Analyzing the Relationships Between Religion and Cinema, *Culture Strategy*, Volume 10 (39), 73-95 [in Persian].

Selden, R. & Widdowson, P (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory*, translated by Abbas Mokhbar, Second edition, Tehran: Tarh-e-No Publishing House [in Persian].

Semenenko, A (2017). *he texture of culture: an introduction to Yuri Lotman's semiotic theory*, translated by Hossein Sarfaraz, Tehran: Scientific and Cultural Publications [in Persian].

Stocking, G. W (Ed.) (1986). *Malinowski, Rivers, Benedict and others: essays on culture and personality* (Vol. 4). Univ of Wisconsin Press.

Walker, J.A., & Chaplin, S (2006).*an introduction: Visual calture*, translated by Hamid Garshasbi and Saeed Khamosh, first edition, Tehran: General Directorate of Sima Research. [in Persian].

White, L.A (1959). *the Evolution of Culture: the Development of civilization to the fall of Rome*, McGraw- Hill, New York.